
Секция 1 Көркемдіктің қазіргі парадигмалары Современные парадигмы художественности

УДК 82.1:281.93(19)

Т.Т.Савченко

Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова (E-mail: jul_art@mail.ru)

Своеобразие «я» в лирической книге Н.Заболоцкого «Столбцы»

В статье проанализирован субъект речи «я», который в лирической книге выполняет жанрообразующую функцию. В «Столбцах» Н.Заболоцкого «я» меняет свой статус, эпизодически появляясь в семи стихотворениях. «Я» существенно отличается от традиционного субъекта речи: это не лирический герой, а один из персонажей, отличающийся от автора. Исследование позволяет корректировать прежнюю трактовку «я» в «Столбцах».

Ключевые слова: субъектный строй, лирический герой, субъект речи, персонаж, лирическая книга.

Традиционное для лирики высказывание от лица «я» появляется в «Столбцах» очень редко. На 22 стихотворения объемом 1099 стихотворных строк персонаж с именем «я» эпизодически возникает в семи стихотворениях («Белая ночь», «Черкешенка», «Лето», «Пир», «Ивановы», «Обводный канал», «Бродячие музыканты»). Это персонаж, представленный скупой и ограниченно: *Я шел подальше; И я стою; И весело было не мне одному; О штык ... и я с тобой, я вижу, я стою, я вынул маленький кистик; сохнет молодость моя.* «Я» в книге — это персонаж. Сегодня мы уточняем место и статус «я» в «Столбцах». Образ «я», намеченный контрапунктом в стихотворениях анализируемой книги, не может быть квалифицирован как лирический герой в том толковании этой категории, в каком она утвердилась в теории и практике XX века. Образ поэта в первой книге Н.Заболоцкого значительно сложнее, чем тот образ, который предстает в форме «я». Сегодня со всей определенностью можно утверждать, что в «Столбцах» нет лирического героя как единой личности со своей биографией и судьбой. Субъекта «я» можно назвать одним из персонажей книги, у которого появляются единомышленники, выступающие в форме «мы». Такое проявление единомыслия есть в стихотворениях «Футбол», «Черкешенка», «Ивановы», «Свадьба». Наполнение «мы» оказывается многообразным. Так, в «Футболе» «мы» несет в себе семантику обобщения безличного множества людей. Какую же смысловую линию завершает венчающее все стихотворение «мы»?

«Футбол», в отличие от «Красной Баварии» и «Белой ночи», включает в себе иносказание. Форвард — нападающий — это всегда инициативный, опережающий всех. На нем ответственность быть и стратегом, и тактиком. Он всегда быстрее всех. А потому и сопротивление ему, столкновения его с другими непременно, обязательные. Сила этих столкновений так велика, что она ломает, губит форварда. И этим обусловлено не радостное заключительное высказывание «мы живем», а констатирующе обреченное, интонационно завершающееся точкой. Без форварда жизнь приобрела вялое течение и обыденность:

*Над землею
заря упала глубока,
танцуют девочки с зарею
у голубого ручейка;
все так же вянут на покое
в лиловом домике обои,
старееет мама с каждым днем....
Спи, бедный форвард!
Мы живем [1; 344].*

Стих «Спи, бедный форвард!» предстает в важном семантическом значении: смотри, какая спокойная жизнь. Она течет по своим естественным законам: девочки танцуют, обои ветшают (вянут), мама стареет. Жизнь идет. Мы живем. А ты рвался в бой, первым нападал. И что? Ты в могиле, а мы живем.

В этом стихотворении нашла отражение обывательская философия жизни, которая может быть сведена к следующему: зачем рваться в бой? Что ты хочешь от этого получить? Живи спокойно. Иначе вынесут тебя ногами вперед («задом наперед»). Объективное повествование призвано выразить авторскую мысль. Но автор — носитель обывательской позиции? Вот здесь-то и спрятана истинная позиция автора. Он предстает перед читателем ироничным, уводящим истинный смысл в подтекст. Возникает мысль об амбивалентной авторской позиции. Финальная строфа «Футбола» выламывается из стиля, заданного предыдущим текстом. В первых четырех строфах глаголов, обозначающих преимущественно движение, 22 (*ликует, летит, стучается, танцует* (дважды), *хватают, поят, свалились, расправил, слетает, бьет, падает, вертится* (дважды), *дымится, открывает, пали, вытер, приходит, вставляет, открылся*, деепричастие *бренча*). В заключительной строфе глаголы обозначают чаще процесс увядания, старения (*сохнет, спи, вянут, стареет*). А главное — содержание предшествующего текста таит в себе некую неясность, логическую несостоятельность. Читатели не однажды отмечали эту смысловую (содержательную) затемненность. Поэт Яков Хелемский вспоминает: «Многokrатно перечитывая стихотворение «Футбол», увлекшее меня, я все никак не мог уяснить, что же произошло с бедным форвардом — то ли он смертельно травмирован во время матча, то ли его ночью мучают кошмары?» [2]. Разделяет такое понимание «Футбола» И.Е.Лоцилов: «Мы никогда не поймем, что же произошло с бедным форвардом» [3].

Заключительная пятая строфа начинается с изображения надгробия с рисунком и надписью:

*Над ним два медные копы
упрямый шар веревкой вяжут,
с плиты загробная вода
стекает в ямки вырезные
и сохнет в горле виноград.*

Завершилась одна жизнь. Продолжается жизнь многих оставшихся, которые объединены местоименной формой «мы». За этим «мы» бесконечное неиндивидуализированное множество, даже не единомышленников, а любых единиц, составляющих множество.

Значимо связано с «Футболом», занимающим третью позицию в 1 части книги, стихотворение «Черкешенка», находящееся на той же третьей позиции во 2 части. Заглавия перекликаются по принципу схождения — расхождения. Заглавие второго стихотворения вызывает ассоциации с произведением А.Пушкина. Известно, что одна из южных поэм — «Кавказский пленник» — имела вариант заглавия — «Черкешенка». В письме к В.П.Горчакову осенью 1822 года поэт писал: «Конечно, поэму приличнее было бы назвать «Черкешенкой» — я об этом не подумал» [4;55]. Поэт особо выделял эту героиню. В черновике письма Н.И.Гнедичу от 29 апреля 1822 года поэт пишет: «Черкешенка моя мне мила, любовь ее трогает душу» [4; 384]. В поэме А.Пушкина предстает Кавказ, его природа, изображение национальной жизни: «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести» [4; 55]. В стихотворении Н.Заболоцкого редкие приметы быта обозначены лаконично, как располагает к этому лирика. Но переключки с Пушкиным очевидны:

*В час ранней, утренней пролады,
Вперял он любопытный взор
На отдаленные громады
Седых, румяных, синих гор. ...
И в их кругу колосс двуглавый,
В венце блистая лебяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом [5; 97].*

*Когда заря прозрачной глыбой
Придавит воздух над землей,
С горы, на колокол похожей,
Летят двускатные орлы;
а там за ними, наверху,
вершиной пышною качая,
старик Эльбрус ... [1; 346–347]*

Гибель черкешенки и у А.Пушкина, и у Н.Заболоцкого изображена чрезвычайно лаконично:

*Вдруг волны тихо зашумели,
И слышен отдаленный стон... [5]*

*и трупом падает она,
смыкая руки в треугольник. /.../
и спит она ... [1]*

Посмотрим на переключки с «Футболом». Тема смерти объединяет эти два стихотворения в некое семантическое единство. И в том, и в другом стихотворении смерть героев оказывается странной, таинственной, необусловленной ни внешними, ни внутренними обстоятельствами. В таком толковании смерти проступают черты философии Н.Заболоцкого. Смерть всегда неожиданна, таинственна. Она нередко прерывает земной путь в момент творческого расцвета: форвард гибнет в момент яркой, красивой, вдохновенной игры: «Ликует форвард на пожар,/ свинтив железные колена,/ но уж из горла бьет фонтан, / он падает, кричит: измена!»; Черкешенка умирает в момент страстного пения: «Терек мечется в груди, / ревет в разорванные губы». Смерть — это сон. В «Футболе» мысль о том, что смерть — сон, повторяется четырежды: Здесь форвард спит / без головы; / Спи, форвард, задом наперед! / Спи, бедный форвард/ ... Спи, бедный форвард! В «Черкешенке» эта мысль высказана однажды: «Они на трупик известковый / венец построили свинцовый, / и спит она ... прости ей Бог!».

Своеобразно организована субъектная структура «Черкешенки». Стихотворение состоит из четырех строф (12+12+8+8) и пяти предложений: одна строфа — одно предложение, лишь третья строфа распадается на два предложения. Это замечание важно для понимания субъекта речи первой строфы. Восприятие первой строфы таково, что, погружаясь в ее содержание от начала к концу строфы, читатель слышит голос повествователя, который разворачивает картину пейзажа, воспринятую объективно со стороны. Повествователь, кажется, местоименно не обозначен, не назван:

*Когда заря прозрачной глыбой
придавит воздух над землей,
с горы, на колокол похожей,
летят двускатные орлы;
идут граненые деревья
в свое волшебное кочевье;
верхушка тлеет, как свеча,
пустыми кольцами бренча;
а там за ними, наверху,
вершиной пышною качая,
старик Эльбрус рахат-лукум
готовит **нам** и чашку чая [1; 346].*

Появление в последнем стихе субъекта речи, выступающего в местоименной форме «нам», изменяет читательское восприятие высказывающегося. Им оказывается не повествователь, а многоголосый «мы» (нам). Кажется, и вторая и третья строфы принадлежат тому же субъекту речи:

*И выплывает вдруг Кавказ
пятисосцовою громадой,
как будто праздничный баркас,
в провал парадный Ленинграда,
а там — черкешенка поет...*

*Нева Арагвою течет,
а звездам — слава и почет... [1; 347].*

Однако никаких речевых признаков, подтверждающих принадлежность высказывания субъекту речи, выступающему в форме «мы», во второй и третьей строфах нет. Двоение, неясность, неопределенность свойственны не только субъектной стороне этого стихотворения. Они присутствуют и в образе «я», вдруг появившемся в последней строфе:

*И я стою — от света белый,
я в море черное гляжу,
и мир двоится **передо мною**
на два огромных сапога —
один шагает по Эльбрусу,
другой по-фински говорит,
и оба вместе убегают,
время по морю — на восток [1; 347].*

Изображенное в этой строфе не просто загадочное, а фантастическое. Многое должно соединиться в «я», чтобы быть белым («И я стою — от света белый»). Это и белая одежда, и свет не солнца, а, вероятно, утренний рассвет, когда еще не поднялось солнце. Обратимся к началу стихотворения: «Когда заря прозрачной глыбой / придавит воздух над землей». «Я в море черное гляжу» — герой глядит не в Черное море, а, вероятно, в Балтийское. Какая гигантская картина открывается взгляду «я»: два огромных сапога, шагающих в невообразимом размахе — один сапог на Эльбрусе, другой — на Скандинавском полуострове. А дальше они соединяются и «убегают... на восток».

Внешне субъект речи «я» статичный и одномерный: я стою и гляжу. И.Лошилов определяет это «я» как «лично-всеобщее» [3]. Картина, воспринятая этим «я», многомерная. Но ее трудно вообразить. Содержание ее может быть опредмечено не словесным искусством, а живописным. Зрительную предметность стихам Н.Заболоцкого могут дать полотна Марка Шагала, Петра Филонова, творчество которых поэт знал и любил [6]. Высказывающийся местоименно не проявлен, но его присутствие угадывается. Как это обнаруживается? Стихотворение «Красная Бавария» начинается традиционным для эпоса повествовательным высказыванием. Оно воплощает безучастный взгляд со стороны на нечто, совершившееся в грамматически прошедшем времени, в замкнутом пространстве. В первой строфе повествователь сосредоточен на картине метафорически названного пивного бара — бутылочный рай. Эта картина — окно, отраженное в бокале пива. Это движущаяся картина: окно в бокале под электричеством плавает, блестит, садится. Каждый последующий стих изображает новые стадии изменения картины. Эти изменения бесконечны. Повествователь прерывает изображение изменяющейся картины и в бессилии суметь запечатлеть эти изменения останавливается:

*В глуши бутылочного рая,
где пальмы высохли давно, —
под электричеством играя,
в бокале плавало окно;
оно на лопастях блестело,
потом садилось, тяжелело;
над ним пивной дымок вился...*

Но это описать нельзя (Выделено нами. — С.Т.) [1; 340].

В последнем стихе Н.Заболоцкий выразил бессилие поэтического языка перед жизненной сложностью и жизненным разнообразием. Популярная для русской поэзии тема, берущая начало в творчестве В.Жуковского (Что наш язык земной пред дивною природой — «Невыразимое»), Ф.Тютчева (Как сердцу высказать себя — «Silentium»), нашла выразительное продолжение у Н.Заболоцкого.

Присутствие высказывающегося в последнем стихе строфы дает слом заданному ракурсу изображения. В этом высказывании своеобразно заявлено участливое присутствие того, кто этот мир воспринимает. Необычность высказывания в том, что оно безличное. Но это единственное в стихотворении обозначение присутствия высказывающегося повествователя. Дальше он растворяется в тексте. Как и эпическому повествователю, так и повествователю этого лирического текста открыто и доступно только внешнее действие и поведение.

В «Белой ночи» доминирует та же повествовательная форма высказывания. В начале стихотворения обнажено присутствие не обозначенного субъекта речи в своеобразной форме: графически оформленная прямая речь некоего высказывающегося, приглашающего некоего адресата речи взглянуть на странный мир:

*Гляди: не бал, не маскарад,
здесь ночи ходят невпопад,
здесь от вина неузнаваем,
летает хохот попугаем... [1; 342]*

Т.е. гляди, это не торжественный праздник и не игра с переодеваниями. Это праздное бытие оборотней, лишившихся человеческого облика. Естественный целостный мир замещен дискретными элементами: неестественное веселье, стенающая любовь, не то сирены, не то девки зовут «прижаться к губам», огненные фейерверки, густой дым в свете белой ночи — все это оказывается в одном ряду. С точки зрения общего не порядка зримо изображены ночи: «ночи ходят невпопад». Ночь заблудилась, ее нормальная темнота заместилась белым светом. Природа сбилась с ритма. Исчез и целый человек. Он присутствует физиологической своей стороной: «летает хохот попугаем». Это выразительное изображение хохочущих пьяных людей. Так рождается некое единство другого мира — мира, лишённого гармонии и красоты. Н.Заболоцкий изображает движущуюся панораму: первая строфа запечатлела то, что происходит сейчас и **здесь**, четвертая, пятая строфы изображают мир **подальше, там**.

Неожиданно высказывание безличного персонажа прерывается высказыванием другого персонажа, выступающего в форме «я»: «Я шел подальше». Дальше предстает картина, воспринятая этим «я». «Я» появляется в графическом центре стихотворения. Вторая часть его — это мир, воспринятый персонажем, имеющим имя «я». Однако с появлением «я» ни угол зрения (или точка зрения), ни метафорика, ни эмоциональный тон, ни стиховая конструкция не меняются. Характер изображения мира остается тем же, что позволяет говорить о своеобразном раздвоении образа автора на безличного персонажа и субъекта речи, выступающего в местоименной форме «я».

Пейзаж, воспринятый «я», может быть определен как сюрреалистический: *Ночь легла / вдоль по траве, как мел бела: / торчком кусты над нею встали / в ножнах из разноцветной стали, / и кукували соловьи / верхом на веточке. «А там»* — дальше от «я» антропоморфный остров Елагин: *он в этот раз накрыл двоих* — неясное действие острова. Но это действие в ряду сумасшествия, так как за этим действием картина неразумной игры парходика и лодок, игры на грани возможной катастрофы. Парходик и лодки бегут в опасной близости. И *подальше* тоже сумасшедший бред. Все, что открывается безличному повествователю и персонажу «я», — это «сумасшедший бред», от которого белая ночь, обнажившая такую жизнь, рвется вон и «просится на небеса». От этого, сходящего с ума земного мира ночь «просится на небеса».

Герой, представший в форме «я», чужой, сторонний этому миру.

«Я», присутствующее в нескольких стихотворениях «Столбцов», имеет нетрадиционный статус. Это, прежде всего, персонаж, который включен в этот мир не в функции лирического героя, а в функции одного из многих персонажей. Стихотворение «Лето» на это прямо указывает: *Пунцовое лето висело в длину, / и весело было не мне одному ... / Казалось нам...*

В высшей степени необычным оказывается высказывание в стихотворении «Пир», в котором высказывание от лица «я» в первом строфоиде переходит в высказывание от лица «мы» во втором строфоиде и вновь возвращается в высказывание от «я» в третьем и четвертом строфоидах. Такая структура организации высказывания берет начало в оде XVIII века. В отличие от других стихотворений этой книги, где тоже используется форма высказывания от лица «мы», в «Пире» «мы» вбирает в себя не бесконечное множество людей, как в предыдущих стихотворениях, а то близкое сообщество, которое занято общим «делом»: *ночь нам пива ставит бочку ..., мы пьем...* (дважды). Далее «я» отделяется от «мы» и сливается с олицетворенным штыком, уничтожающим предателей: *О, штык, пронзающий Иуду, / коли еще — и я с тобой! / Я вижу — ты летишь в тумане, / ... я вижу — ты плывешь морями ...*. В последнем строфоиде «я» вновь, как и в первом, становится самостоятельным единичным персонажем: *«За море стелются отряды, / вон — я стою, на мне — шинель ... / Я вынул маленький кисетик...»*. Здесь возникает совершенно особый ракурс восприятия «я»: «я» то индивидуально, самостоятельно, то поглощается «мы». В этом стихотворении, с одной стороны, «я» традиционное: я слышу, вижу, что-то совершаю, «штык» и «отряды» в тумане, за морем, и «я» с ними. Но далее возникает картина, в которой «я» говорит обо мне же, но увиденном как бы со стороны другим: *вон — я стою, на мне — шинель / с глазами белыми солдата / младенец нескольких недель*. Это необычная форма изображения. Необычное в том, что «я» вижу себя как другого в настоящее время: *вон — я стою*.

Такая форма эмпирически возможна в зеркальном восприятии или при разглядывании фотографического автопортретного изображения. Она получила распространение во второй половине XX века при описании переживаний души, отделившейся от тела. В художественной литературе известное стихотворение М.Лермонтова «Сон» изображает смерть «я», увиденную со стороны: *В полдневный зной в долине Дагестана / С свинцом в груди лежал недвижим я, / Глубокая в груди дымилась рана, / По капле кровь сочилась моя.* Но в этом изображении предстает прошедшее время. Кажется, что Н.Заболоцкий демонстрирует редчайший опыт изображения раздвоения: я есть я, но я еще и вглядываюсь в себя, удаленного от себя — *вон — я*. Об этом А.Македонов пишет: «Заболоцкий соскальзывает в остраненную речь, звучащую абсолютно невпопад: она придает романтическому пафосу оттенок иронии, издевки над самим собой. Получается нечто самопародирующее, и стихотворение рассыпается на элементы, действительно, несовместимые, антихудожественные сочетания» [7]. Сегодня с таким толкованием стихотворения согласиться нельзя.

А дальше предстает традиционное изображение: субъект речи и объект изображения совпадают: *Я вынул маленький кисетик, / пустую трубку без огня, и пули бегают как дети, / с тоскою глядя на меня...* Тема винтовок, заявленная в начале стихотворения, логически завершается темой пули, бегающих около «я». Винтовка не только защищает, но она чревата смертью того, кто с ней.

Многие смыслы заключены в этом стихотворении. «Пир» выступает в стихотворении в конкретном и метафорическом значении. «Ночь нам пива ставит бочку» — «мы пьем», дважды повторяющееся. Под действием «пива» изменяется восприятие мира, который приобретает искаженные черты: знамена не на древке, а «подняты баграми», «винтовки» издают «хохот заячий», штык пронзает стакан. Причем штык действует не сам по себе, а он в чьих-то руках. И вот уже в следующем строфоиде «штык» движется, действует самостоятельно. Создается некая сюрреалистическая картина. «Штык» пронзает не только Иуду — предателя. Вероятно, следует думать, что слепое безразличие штык обретает в руках опьяненного сознания. В бездумных руках он, штык, не различает зло и добро, темное и светлое. Он не только Иуду пронзает, но и Бога, мир, ангелов:

*Где раньше бог клубился чадный
и мир шумел — ему свеча;
где стаи ангелов печатных
летели в небе, волоча
пустые крылья шалопаев, —
там ты несешься, искупая
пустые вымыслы вещей —
ты, светозарный как Кащей! [1; 355]*

Возникает вопрос: с позиции кого Бог, ангелы, мир — «пустые вымыслы вещей»? Думается, что с позиции опьяненного сознания тех, в чьих руках остается штык. Но это не авторская позиция.

В функции одного из персонажей, наряду с другими, а не лирического героя, как нам кажется, появляется «я» в стихотворении «Обводный канал»: *В моем окне — на весь квартал / Обводный царствует канал* и в «Бродячих музыкантах»: *где спит Тамара боевая, / где сохнет молодость моя.*

Анализ субъектной структуры «Столбцов» показывает, что эта сторона книги оказывается ярко новаторской, непохожей на все, что было создано до Н.Заболоцкого. Организованные по тому же принципу, по которому организовано высказывание у Заболоцкого, есть произведения в наследии Ин.Анненского, который воспринимается как предшественник Н.Заболоцкого. Обратимся к стихотворению «Маки»:

*Веселый день горит... Среди сомлевших трав
Все маки пятнами — как жадное бессилье,
Как губы, полные соблазна и отрав,
Как алых бабочек развернутые крылья.*

*Весенний день горит... Но сад и пуст и глух.
Давно покончил он с соблазнами и пиром, —
И маки сохлые, как головы старух,
Осенены с небес сияющим потиром [8].*

В стихотворении обращает на себя внимание особенный взгляд на мир. Это словесное и эмоциональное восприятие тленности живой природы, постепенное внешнее, очевидное разложение красоты, распад живого: «среди сомлевших трав все маки пятнами». Это внешнее проявление увядания. А далее воплощена дисгармония внешнего и внутреннего: «губы, как алых бабочек развернутые крылья», таят внутри скрытые «соблазн и отраву». Здесь тонкое и глубокое постижение особенного живого мира, его противоречий. Это констатация изображения, в котором нет прямой авторской оценки. Поэтом вскрыта объективная сущность жизни. Она не открывается, а вскрывается. Это, как нам кажется, является важным свойством художественного творчества, свойством его оригинальности. Этим оригинальным свойством обладает творческий дар Н.Заболоцкого.

Автор в «Столбцах» порывает со многими традициями лирической поэзии. В его стихах отсутствует то, что получило в литературоведении определение «личное начало». Именно это свойство приобрела русская поэзия, начиная со второй половины XVIII века (А.Сумароков, М.Ломоносов, М.Муравьев, Г.Державин). На утверждении личного начала осуществлено развитие русской лирики в XIX веке. В классической русской лирике центральное место отведено образу и личности автора. Утверждение его самоценности и самодостаточности характерно для поэтических миров ведущих русских поэтов. Выработались свои формы выражения авторского сознания у поэтов и в лирике в целом. Среди этих форм субъективный мир, лирический герой, идейно-эмоциональный комплекс.

В XX веке личное начало стало нивелироваться. В поэзии О.Мандельштама, Н.Гумилева преобладающей становилась повествовательная, а не личная форма высказывания. В концептуалистской поэзии конца века личное начало окончательно исчезло. У Н.Заболоцкого появление личной формы высказывания оказалось очень редким, а ее содержание существенно изменилось. Повествовательная форма высказывания включает немотивированный переход к высказыванию от лица «я». «Я» предстает во внешнем проявлении одномоментного действия и оказывается не субъектом высказывания, а объектом изображения.

Список литературы

- 1 *Заболоцкий Н.* Собр. соч.: В 3 т. — Т. 1. — М., 1983. — 654 с.
- 2 *Воспоминания о Н.Заболоцком.* — Изд. 2-е, доп. — М.: Сов. писатель, 1984. — С. 352.
- 3 *Лоцилов И.Е.* Феномен Николая Заболоцкого. — Helsinki, 1997.
- 4 *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. — Т. 9. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — 495 с.
- 5 *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. — Т. 3. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — С. 112.
- 6 *Альфонов В.* Слова и краски. — М.-Л.: Сов. писатель, 1966. — С. 177–230.
- 7 *Македонов А.* Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. — Л.: Сов. писатель, 1987. — С. 101.
- 8 *Анненский Ин.* Стихотворения и трагедии. — Л.: Сов. писатель, 1990. — 640 с. — С. 86, 87.

Т.Т.Савченко

Н.Заболоцкийдің «Столбцы» («Бағаналар») лирикалық кітабындағы өзіндік «мен»

Мақалада лирикалық кітаптағы жанр қалыптастырушы қызметін атқаратын «мен» сөйлеу субъектісі талданды. Н.Заболоцкийдің «Столбцы» («Бағаналарындағы») «мені» жеті өлеңде эпизодты түрде пайда болып, өзінің дәрежесін өзгертіп отырады. «Мен» дәстүрлі сөйлеу субъектісінен аса өзгеше: бұл лирикалық кейіпкер емес, ол автордан ерекшеленетін персонаждардың бірі. Зерттеу «Столбцы» («Бағаналардағы») «меннің» бұрынғы талқылануына түзету енгізуге мүмкіндік береді.

T.T.Savchenko

Originality of «I» in N.Zabolotsky's lyrical book «Columns»

The article analyzes subject of speech «self», which performs the genre formation function in lyric book. In «Columns» by Zabolotsky N. «self» changes its status, occasionally appearing in seven verses. «Self» significantly different from the traditional subject of speech: this is not a lyrical character, but one of characters that is different from the author. The study allows to adjust the former interpretation of «self» in the «Columns».